

## زمن الأفعال:

لا يخلو أي نص أدبي وبخاصة النص الشعري من الزمن النحوي لأن الشاعر لا بد له من الأفعال بأنواعها الثلاثة ويكون تفواتها في النص بحسب طبيعة الموضوع وأهمية الزمن الذي كتب فيه الشاعر قصيدته.

والأزمنة الثلاثة (الماضي، المضارع، المستقبل)، لا يمكن توزيعها عشوائيا بل توزيعها لأجل تأدية أدوار معينة فنجد الشاعر مرة يذكر الفعل مرة في البيت الواحد ومرة يذكره مرتين ومرة يوظف الأفعال على كامل البيت، وهذا ما سنلاحظه عند دراسة الزمن النحوي وأفعاله الثلاثة في هذه القصيدة لأنها كانت قصيدة زاخرة بالأفعال وبخاصة الماضي والمضارع اللذين هيمننا هيمنة مطلقة على القصيدة؛ لأن «الزمن النحوي يشكل عنصرا أساسيا في أي نص شعري، لا يمكن الاستغناء عنه ، لأن الأفعال الاجتماعية والأحاسيس الذاتية، والمعاني الموضوعية لا تتم في فراغ ، بل يقيدها تحديد زمني لا يخرج عن الحاضر أو الماضي أو المستقبل...»<sup>(1)</sup>.

ومن هنا يكون الترابط والانسجام بين عناصر القصيدة لا تخرج عن حلقة هذا الزمن ناظمة بذلك نسيجاً محكماً تتفاعل فيه جميع العناصر الصوتية والصرفية والنحوية والبلاغية والدلالية، والكلمة عندما تتوفر على جميع الأركان المذكورة لا بد أن يحددها زمن، وإلا صعب على الدارس التحكم في هذه العناصر، وتبقى الكلمة وكأنها غريبة مبهمة رغم أنه يعرف أصواتها، ومصدرها، ودلالاتها لكن الصياغة العامة تبقى تنقصها نظراً لعدم معرفة وتحديد زمنها النحوي، وبدراسة الزمن النحوي يمكن الوصول إلى العناصر الجمالية والدلالية؛ لأن الزمن يسهل علينا ذلك.

## 2- زمن ودلالة الأفعال المضارعة:

لقد ورد الزمنان (المضارع والماضي) بشكل كبير جداً إذا ما قورنا بالأمر فالمضارع تكرر 151 مرة بالتقريب، والماضي تكرر حوالي 149 مرة فكان حضورهما متساوياً تقريباً... أما الأمر فقد تكرر تسع مرات على كامل القصيدة.

الأفعال المضارعة تنوعت والشاعر حدد بهذا الزمن الأعمال التي قام قامت بها عناصر الطبيعة الأخرى من برق ورياح وغيرها وركز الشاعر على الممدوح ومعظم الأفعال التي كانت

1 - عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 189.

تصدر منه مثل: الأفعال الأربعة التي ذكرت في بيت واحد وهي: ترزق، يرزق، تحرم، يحرم، وأيضا الأبيات التي تذكر على سبيل المثال لا الحصر وهي أيضا وردت في بيت واحد: تؤيد، يهوي، تثبت، يتهدم.

وكما قلنا بأن جل الأفعال تخص أعمال الممدوح سواء أكان هو الفاعل أو المتسبب في أحداث الفعل كما في: يحرم، يرزق، يهوي، يتهدم، هذه الأفعال وقعت بسبب الممدوح وعندما نقول وقعت فكلمة (وقعت) في حد ذاتها تدل على زمن الماضي بالتحديد، ومن هذا نصل إلى المضارع، فلا يدل دائما على الحاضر أو المستقبل وقد يكون دالا على الماضي كما هو موجودا في بعض أبيات القصيدة «المضارع ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال، هذا حده في كتب النحو، إلى أن المضارع... قد يدل على الماضي أيضا، بالإضافة إلى دلالة على الحال والاستقبال، انطلاقا من سياق القصيدة»<sup>(1)</sup>، وفي الحقيقة أن الشاعر عندما يمدح الممدوح، فهو يمدحه على صنيع قام به فأعجب به الشاعر وتأثر به وهنا تكمن دلالة الزمن والتي تدل على الماضي وتكلم عليه في صيغة الحاضر حين يقول الشاعر:<sup>(2)</sup>

رأيتك من ترزقه يرزق من الورى      دراكا ومن تحرم من الناس يحرم  
ومن لم تؤيد ملكه يهوي عرشه      ومن لم تثبت عزه يتهدم

فيبدأ الشاعر البيت الأول بفعل ماضي وهذه الصياغة هي الصحيحة؛ لأن الشاعر قد رأى وانتهى الأمر أي أن الممدوح قد أهدى المال فأصبح الناس أغنياء، ومن حرمه أيضا في الماضي فيبقى فقيرا، ولكن الدلالة هنا عامة للأزمة الثلاثة، فالشاعر قصد هذا بأن خير الممدوح لا ينقطع بل يبقى متواصلا من الماضي إلى المستقبل مروراً بالحاضر، وكذلك إذا حرم شخصا، فسيبقى هذا الشخص فقيرا وأثر هذا الحرمان متواصلا دون انقطاع، فالشاعر هنا وكأنه يحذر وينذر الناس من الوقوف ضد الممدوح، وفي كل الحالات يؤكد هذا في البيت الثاني الذي يدل على مساندة الممدوح، فالذي لا يسانده حتى وإن كان أميرا أو ملكا فهو وملكه يصبحان لا شيء، ويؤكد عن

1 - عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 193.

2 - الديوان: ص 318.

مدى أهمية مساندة الممدوح ، فدوره هام جدا، فالشخص الذي يريد أن يصل إلى مرتبة عالية إن لم يساعده الممدوح فهو لن يصل مهما فعل.

فالمضارع في البيتين وفي أبيات عديدة أخرى يضللنا فنعتقد بأنه يدل على الحاضر والمستقبل ، ولكن في حقيقة الأمر يدل على الماضي «يوهم الشاعر القارئ، - المتلقي أن البيتين يحيلان على المضارع حين أنه يقصد الدلالة على الماضي كذلك ، فإننا إذا أخذنا بحد النحويين المضارع فإن الدلالة ستفقد منطقها الخاص...»<sup>(1)</sup>، فلو حكمنا حكما مطلقا وقيدنا المضارع بالحالي والاستقبال فقط لأصبحت الدلالة مكبلة ولأرغم الشاعر بأن يصوغ البيتين صياغة أخرى والأفعال كلها تكون ماضية ولكن الدلالة في عدم تقييد المضارع وتخصيصه بالحاضر -والاستقبال- ، بل تعداهما إلى الماضي فأصبحت المعاني أكثر ثراء، وأعمق إيجاء وشمولية وعندما نأخذ بيتا آخر من الأبيات التي تكرر فيها المضارع أربع مرات، نجد وكأن في البيت تقابلا على مستوى الأبيات والبيت أصبح متوازنا في المعنى التقابلي.

حيث وظف الشاعر المضارع في أول الصدر الذي يدل على النشاط والسرعة أي الخفة في الحركة ويقابله في آخر العجز المضارع الذي يدل على عكسه تماما، والدلالة هي: المقاربة في الخطو، لأن في آخر الصدر وفي بداية العجز يوظف مضارعين لهما المعنى نفسه ويمثلان الحركة والنشاط.

إذن فالدلالة هنا أصبحت عملية موازنة وبهذا التوزيع المنظم للمضارع أعطي للبيت شكل متميز فيقول الشاعر:<sup>(2)</sup>

متى يتشذر تحتها العود يتئد وإن يتدافع تحتها الزول يدرم  
وما يلفت انتباهنا من حين إلى آخر نجد المقابلة بين الأفعال التي تزيد للدلالة أبعادا  
أخرى، حين يقول الشاعر:<sup>(3)</sup>

يسير رويدا في الوغي وحديده يسيل ذعافا وهو غير مسمم

1 - عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 194.

2- الديوان: ص 318.

3 - المرجع نفسه، ص 321.

نلاحظ أن هناك توافقاً في الموضع بين الفعل الثاني الذي مرد في بداية صدر البيت و الفعل الذي ورد في بداية العجز، وبالنسبة للأصوات فالفعل الأول يحتوي على الياء والسين والياء والراء، والفعل الثاني يحتوي على الحروف نفسها ما عدا الراء التي أبدلت باللام، فالتطابق أصبح تاماً بين الفعل الأول (يسير)، والفعل الثاني (يسيل) وهذه المطابقة زيادة على ما ذكر تكمن في حركات الحروف فهي متجانسة فالياء الأولى في كليهما مضمومة، والسين أيضاً في كليهما مكسورة والياء حرف مد ساكن في كليهما.

وكذلك المطابقة في الوزن، فوزن - يَسِيرُ - فَعِيلٌ - ووزن يَسِيلُ - فَعِيلٌ، إذن لهما وزن واحد، وأيضاً كل منهما يدل على الحركة والانتقال في اتجاه واحد، هذه المقابلة بين المضارعين تعطي دلالة توازنية للبيت، وللسياق الشعري عامة وفي الجانب البلاغي أحدث الفعلان تجانسا فيما بينهما ويسمى بالتجانس الناقص، وكان أثره ظاهراً على البيت، وهناك حالات كثيرة تمثل هذا التطابق والتشابه والتوازن بين الأفعال المضارعة مثل: تنطق، ترجع وهما في البيت نفسه أيضاً، وهناك تماثل تام، بل هو تكرار لهذا الفعل حين يقول الشاعر: <sup>(1)</sup>

فيملاً سمعاً من رواعد رجف ويملاً عيناً من بوارق ضم

وهنا يزيد في تجانس في الأفعال المضارعة بتكرار الفعل نفسه فيوظفه في بداية الصدر وفي بداية العجز وهنا التجانس التام حتى يكون هناك «... تنويعاً وتحولاً في دلالة القصيدة» <sup>(2)</sup>، فالتجانس في القصيدة متعدد وكثير، وغرض الشاعر يكتنفه الوضوح فهو «يوظف تجانس المضارع لتحقيق دلالات معينة، لكن ما يهمنا هو البعد الدلالي، بالدرجة الأولى، ولا داعي لتحديده في كل الأبيات تلافياً للتطويل» <sup>3</sup>.

1 - الديوان: ص 321.

2 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 192.

## 3- تجانس المضارع:

| العجز     |         |        | الصدر     |       |        | رقم البيت |
|-----------|---------|--------|-----------|-------|--------|-----------|
| آخره      | وسطه    | أوله   | آخره      | وسطه  | أوله   |           |
|           |         | يمرق   |           | يقلّي |        | 04        |
|           |         | أعثر   | أطأ       |       |        | 06        |
|           |         | يستر   |           |       | تود    | 07        |
|           |         | أسفر   |           |       | تدري   | 08        |
|           | لا يقضي |        |           | يقضي  |        | 19        |
|           |         | يضربون |           |       | يشهدون | 29        |
| يحسم      |         |        |           | يمدّ  |        | 31        |
| لا يظفرون |         |        | لا يظفرون |       |        | 56        |
|           | يصفح    |        |           |       | يتيقن  | 64        |
| يحرم      |         | تحرم   |           | يرزق  | ترزق   | 66        |
| يتهدم     |         | تثبت   |           | يهوي  | تؤيد   | 67        |
| بدرم      |         | يتدافع | يتند      |       | يتشذر  | 70        |
|           |         | يسيل   |           |       | يسير   | 100       |
|           |         | ترجع   |           |       | تنطق   | 101       |
|           |         | ويمأ   |           |       | فيمأ   | 102       |
| يرتمي     |         |        | تنكفي     |       |        | 104       |
| يتخرم     |         |        |           |       | يتخرم  | 135       |
|           |         | ويمشون |           |       | فتمشون | 141       |
|           |         | تراه   |           |       | تراه   | 159       |

عند تأمل الجدول نلاحظ أن هناك تقابلا دلاليا بين صدر البيت وعجزه وهذا بسبب ما أحدثه الفعل المضارع، ومرة أخرى يتكرر مرتين في البيت نفسه، وأخرى يتكرر ثلاث مرات، ومرة يتكرر أربع مرات، وما أخذنا إلا الحالات التي تكرر فيها مرتين، وكذلك أربع مرات ، أما ثلاث مرات فهي قليلة من ناحية، ومن ناحية أخرى أن هناك نوعا من التجانس بين العجز والصدر، وإذا انتقلنا إلى البيت الرابع نجد التجانس بين (يلقى - يمرق)، وفي البيت التاسع والعشرين

التجانس بين «يشهدون ويضربون» فالأول جاء في بداية الصدر والثاني جاء بداية العجز كما هو موضح في الجدول ، وأيضاً تواتر المضارع أربع مرات: يتشذر - يتئد - يتدافع - يدرم.

حيث نلاحظ أن الشاعر يغير في توارد المضارع من بيت لآخر؛ لأنه «...يحاول أن يحد من رتابة التكرار على مستوى الزمن...»<sup>(1)</sup>، كما أن الشاعر يكثف من حضور المضارع في البيت الواحد وهذا قصد إعطاء دلالة جمالية زيادة على الدلالة الكلية التي تظم الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية والبلاغية في «فيماً» وأيضاً «يتخرم، يتخرم».

فتمشون - ويمشون "وكذلك" تراه - تراه - هذه الأفعال المضارعة جاءت كلها متجانسة لفظاً ومعنى، وصوتاً ومبنى، وأيضاً موضعاً ووزناً إذن «فجمالية المنظوم تتحدد في التقابل. على مستوى الدلالة ، كما تتحد في كثافة حضوره في البيت ... وهذا الحضور المكثف يضيف على البيت حركية دلالية ...»<sup>(2)</sup>.

فلو أخذنا على سبيل المثال "فيماً - ويملاً" فنجد أن الفعل هو نفسه لكن الشاعر في البيت نوع الدلالة ففي الصدر "ملاً السمع وفي العجز "ملاً النظر"، وكذلك في " تراه - تراه -" فالكلمة نفسها و لكنها في الصدر أدت دلالة معينة وفي عجز البيت أدت دلالة معاكسة تماماً، فالتجانس كلي في الأفعال وفي الدلالة.

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 198.

2 - المرجع نفسه، ص 197.

## 4- زمن ودلالة الأفعال الماضية.

نبقى مع الجانب النحوي لأنه ذو أهمية بالغة في رسم الصور الشعرية وفي توظيف العبارات وإرسال المعاني وإبراز الدلالة بشكل ملفت للانتباه، وهذا ما لوحظ في القسم الأول في دراسة الأفعال وبالتحديد عند الوصول إلى التجانس بين أفعال المضارع وكيفية ورودها وتوظيفها بطريقة جعلت الأبيات تظهر في أجمل ثوب وفي أبهر حلة زاهرة بأعمق المعاني وكل هذا يعود إلى أهمية الجانب النحوي في كل الدراسات؛ لأنه «يشارك في رسم الصورة الشعرية وفي ايقاعها وفي لون أدائها وتعبيرها»<sup>(1)</sup>.

أما فيما يخص قصيدتنا محل الدراسة فبعدما أعطينا لمحة موجزة على المضارع وتجانسه نلقي نظرة ولمحة على الماضي وتجانسه وكيف ساعد على اكتمال الصورة الدلالية، ونقل المعنى إلى الملتقى بطريقة فنية جمالية وهذا ما سنحاول توضيحه في هذا الجانب ولاعطاء لمحة أكثر تفصيلا عن التجانس، نقول بأن التجانس هو أن الأفعال تقع في حالة تركيبية مع بعضها البعض ضمن البيت الشعري سواء أكان فعلا مع فعل أو فعلين مع فعلين بمعنى أن الفعل الماضي في الشطر الأول يدخل في علاقة تركيبية مع مثيله في الشطر الثاني عن طريق تعادلها، ويتعدى التعادل الجانب النحوي بحيث يصبح هناك تعادلا مع الجانب الصرفي والصوتي والدلالي والبلاغي كذلك.

وهنا تكمن أهمية الجانب النحوي وبراعة الشعراء في توظيف الأفعال ودقة توزيعها على مستوى أبيات القصيدة، وهذا ما نلاحظه في مطلع القصيدة وهو يدعم تأكيدنا من أهمية التجانس والتقابل على مستوى الأفعال، ونظرا لأهمية ذلك، افتتح الشاعر قصيدته بهذا البيت الذي يوحى، وينم عن ذلك بتكثيف الماضي مع تكرار أحد الأفعال مرتين ويقابله في الموضع أيضا حين يقول:<sup>(2)</sup>

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| أصاحت فقلت وقع أجرد شيزم | وشامت فقلت لمع أبيض مخدم |
| وما ذعرت إلا لجرس حليها  | ولا لمحت إلا برى من مخدم |

1 - محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص 38.

2 - الديوان: 313.

عندما نتأمل الأبيات نلاحظ مباشرة التقابل بين الأفعال، فالبيت الأول ورد فيه أربعة أفعال كل فعلين متقابلين متجانسين على مستوى جميع البنيات (الصرفية والصوتية والنحوية والدلالية والبلاغية) فالفعل (أصاحت) يقابله في العجز (وشامت) بالحركات نفسها مما يحدث تماثلا كما أن الفعل (أصاحت) جاء في أول الصدر والحرف الأول والثاني والرابع منه كل منهم مفتوح. أما الحرف الثالث فهو حرف مد ساكن والحرف الخامس والأخير تاء مفتوحة ساكنة وعندما نتأمل الفعل الذي نقابله نجده بالحركات نفسها وفي المواضع نفسها فالتجانس تام حتى من ناحية الوزن فلهما وزن واحد، ودالتهما اليقظة والتأهب والاستعداد، وكذلك الفعل (فقلت) فأعاده الشاعر هو نفسه، وفي الموضع نفسه فكان بعد الكلمة الأولى في الصدر، وبعد الكلمة الأولى في العجز، ويدل في كليهما على الثورة، وهما متجانسان معنى ومبنى، ولكن وردا بهذا الشكل للفصل بين قولين مختلفين فالقول الأول يسانده السمع، والقول الثاني يسانده النظر، وهنا أيضا نلاحظ توظيف الحواس بكيفية متجانسة ومتقابلة وهذا ما زاد في إثراء البيت وإعطائه جمالية دلالية متكاملة «والماضي هنا يحيل على ماضٍ آخر في حياة الشاعر...»<sup>(1)</sup>.

وهذا الماضي له علاقة بالمرأة التي قامت بكل هذه الأفعال السريعة والمنظمة مما اضطر الشاعر إلى توظيفها دفعة واحدة مما يدل على سرعة الموقف وحالة الخوف التي كانت تنتابها، وهي تنتظر الشاعر بشوق ولهفة، وهذا ما يؤكد البيت الموالي بأفعال ماضية تؤدي الدلالة كاملة وتحيلنا إلى دلالة جديدة وهي طبيعة تمثل هذا المجتمع بأنه كان ينفي ويحارب هذا النوع من العلاقات التي تأخذ الليل ثوب النهار كدليل على التستر.

كما أن الذعر الذي دل عليه الفعل الأول في بداية الصدر مسبوق بأداة نفي (وما ذعرت) وبعده أداة استثناء وحصر، فالدلالة تظهر جلية هنا؛ لأن هذه المرأة لا يعرف الخوف طريقا إلى قلبها، ولكنها في هذه اللحظة خافت نظرا لإحساسها بخطورة الفعل الذي تقوم به، رغم أنها قامت به ليلا والظلام الحالك مخيم فهي من شدة الظلام لا ترى إلا الخلخال الذي يقدمها لشدة بياضه، وهذا يحيلنا مباشرة إلى دلالة مؤكدة بأن المجتمع محافظ يرفض هذه الأعمال ويعتبرها طائشة، بل ويعاقب عليها بأشد العقوبات، ومن هذا نقول إن الزمن هنا ليس مقيدا فمن خلال



دلالتهم عرفنا بأنه ضرب في أعماق المجتمع وكشف لنا عن حقيقة هذا المجتمع من خلال الأفعال السابقة وبخاصة (ذعرت) و (لمحت) فنقول: «إن الزمن ليس نحويًا فقط، ولكنه اجتماعي وتاريخي، قد يكون محددًا ، وقد يكون مطلقًا، بلا بداية ولا نهاية»<sup>(1)</sup>، فمن خلال هذا نقول بأن الزمن لا يفيدنا في الجانب النحوي فقط ولا يحصر لنا فترة زمنية محددة بالماضي أو المضارع أو الأمر، ولكن له دلالة أعمق من ذلك يبين لنا أيضًا حقيقة وواقع المجتمعات وتاريخها وكيفية عيشها والمعاملات وحالها بين أطرافه، والبيئة ومجرياتهما وما يدعم هذا قول الشاعر:<sup>(2)</sup>

رمى بسهم لم يصب وأصابني فألقيت قوسي عن يدي وأسهمي

ومن خلال هذه الأفعال نرى ونلمح بأن هذه البيئة لا يزال الواحد من الشعراء فيها متمم بمن يحب، ويبقى على هذا الحال إلى أن تسافر روحه وهذا دليل على الوفاء للمحبوب، وهذه عادة المجتمعات العربية القديمة والشاعر هنا يبين، حين يرمي قوسه وأسهمه فالدلالة تتضح حيث يتبين الشاعر بأنه لا هم له سوى الاهتمام بحبه وحبيبته وقد ترك ميدان الحرب وميدان الصيد بأن رمى كل ما يتعلق بهذين الأمرين؛ لأنه أصيب بسهم الحب ولا شفاء له منه.

وكما نلاحظ الطريقة الجدلية في هذا البيت وفي أبيات أخرى والتي تقوم على الإثبات والنفي أو الشيء وعكسه (أصابني وألقيت) وهذا ما يزيد في تحريك الدلالة الجمالية بحيث يدل على نوع من التواصلية والاستمرارية، هذا فيما يخص الجانب الذي يعالج قضية الشاعر في حد ذاته، وهي العلاقة العاطفية والتجربة خاض غمارها ليلاً ونهاراً راكباً وسائراً، مسلحاً واعزلاً.

كل هذه الحالات أظهرها الشاعر بواسطة أبياته الأولى من هذه القصيدة التي تمثل المقدمة وهذه عادة جل الشعراء منهم ، فهم يسعون إلى جذب الاستماع إليهم وبعد ذلك يطرقون باب الموضوع الرئيس.

إن الماضي يؤدي دوراً هاماً في غرض المدح، فهو يساعد الشاعر بشكل كبير على المدح، بل يعتبر في هذه الحالات التاريخ المجيد والذي سينطلق منه ويعود في الوقت ذاته إليه الشاعر، فلا بد على المادح أن يكون على اطلاع وعلم واسع النطاق بكل ما يتعلق بالممدوح، وإلا أصبح مدحه كله كذبا وزيادات، وقد تسيء أكثر مما تعلي؛ لأن المادح قد يذكر في هذه الأثناء أعمالاً

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 192.

2 - الديوان: ص 314.

ويسندها للممدوح، وهو في حقيقة الأمر لم يقيم بها فتصبح هنا حالة الشاعر وموقفه محل شك نظرا لما قام به من زيادات كبيرة في المدح، لذلك على المادح أن يكون على علم بتاريخ الممدوح حتى يتجنب كل ما يؤدي به إلى الإساءة والذم بدل المدح، كما وقع في العديد من حالات المدح، والماضي في هذه الحالات كما يقول عمر محمد الطالب في هذا الشأن «إن الماضي يوظف في بنية المدح لتأكيد ماضوية مسلمتين، تحدد أولا هما في طقوس المدح وما تتطلبه من ضرورة حضوره في القصيدة، وثانيتها تتحدد في طقوس الدلالة التي تفرضها مدونة الغرض»<sup>(1)</sup>.

لذلك نحاول أن نتوغل ونطوف بين ثنايا هذه القصيدة كاشفين تارة، ومتأملين تارة أخرى وملاحظين تارة ثالثة عسانا نصل إلى هذه الدلالة الكامنة خلف هذا الزمن - الماضي - ومن الواضح أن نعرف بأن الشاعر صنف الماضي إلى زمنين الأول زمن خاص بذاته هو، والزمن الثاني الذي خص به الممدوح، والزمن الذاتي قد تكلمنا فيه في الصفحات السابقة والآن سنحاول أن نتكلم عن الزمن الماضي الذي يخص الممدوح، كي نستطيع حصر الزمن وحصر الدلالة من وراء ذلك.

فالمادح خصص المقدمة لتجربته الذاتية وجعلها كتمهيد للدخول في المدح وهذه سنة الأقدمين من الشعراء، كي يجلبوا إليهم الأسماع وحين يتأكدون بأن الأذان مصوبة نحوهم يدخلون في الموضوع الأهم، وكما فعل شاعرنا في هذه القصيدة المطولة، فالمقدمة التي ورد فيها الزمن الخاص بالتجربة الذاتية للشاعر وكانت في عشرين بيتا أو يزيد بقليل، ثم دخل مباشرة في مدح ممدوحه في توظيف الزمن النحوي المتجانس في هذا البيت الذي يدل على عظمة وشأن الممدوح في الحرب؛ لأنه فتك بالأعداء فتكا ذريعا وطردهم فخرجوا خاسئين حين يقول:<sup>(2)</sup>

فسار بهم سيرا الذلول براكب      وشلهم شل الطليح المسدم

حيث يقابل في هذا البيت الفعل (سار) بالفعل (شلهم) وهما يدلان على القوة التي يتمتع بها هذا الممدوح ومن مكانة و سطوة وجاه وسلطان، فهذه العوامل كلها جعلت هذا الممدوح قوة ضاربة ويؤكد هذا في بيت آخر لأن المدح لا يأتي في عمومه إلا لأجل أعمال حقيقية واضحة لكل

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 191

2 - الديوان: ص 316.

الناس وإلا كان مجرد هراء وهذا ما ذكرناه سابقاً «إن المدح تفرضه طقوس رسمية...»<sup>(1)</sup>، فعلاً إن الدوافع لنظم هذه القصيدة المدحية في جل مراحلها دوافع واقعية منبعثة من عمق التاريخ، وليست وليدة الأوهام والخيالات التي تطفوا على جدران عقول بعض من الشعراء في معظم الأوقات والأحايين، ويعيد الشاعر الكيفية نفسها بحيث يكرر الفعل (سار) في البيت مرتين، ويكون بذلك التجانس التام في هذا البيت الذي يقول فيه الشاعر:<sup>(2)</sup>

إذا سار تحت النقع جل ضلامه      ولو سار منه تحت أريد أقتم

1 - عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 191.

2 - الديوان: ص 317.

## 5- تجانس الماضي:

| العجز |         |          | الصدر  |       |          | رقم البيت |
|-------|---------|----------|--------|-------|----------|-----------|
| آخره  | وسطه    | أوله     | آخره   | وسطه  | أوله     |           |
|       | فقلت    | شامت     |        | فقلت  | أصاغت    | 01        |
|       |         | ولا لمحت |        |       | وما ذعرت | 02        |
|       | سريت    |          | طرقت   |       |          | 09        |
|       |         | اختبر    | اختبرت |       | جهلت     | 13        |
|       | لا يقضي | أحرقت    |        |       | وقدت     | 14        |
|       |         | شربت     |        |       | شجاني    | 15        |
|       |         | ألقيت    | أصابني |       |          | 16        |
|       |         | تطاوح    |        | كان   |          | 17        |
|       | يصفح    | وشلهم    |        |       | فسار     | 49        |
|       |         | سار      |        |       | سار      | 51        |
|       |         | فكان     | قرت    |       | ثبت      | 52        |
|       |         | وجاد     |        |       | أهاب     | 56        |
|       |         | سنتت     |        |       | بدأت     | 62        |
|       |         | نبا      | كان    |       | خلا      | 80        |
|       |         | زعزعت    |        |       | رددت     | 94        |
|       |         | أسف      |        |       | أسف      | 99        |
|       |         | خضبت     |        |       | رفعت     | 107       |
|       |         | قاد      |        |       | سار      | 111       |
|       |         |          | أنذرت  |       | أعذرت    | 114       |
|       |         | ولا لاح  |        |       | وما عاث  | 143       |
|       | شادت    |          |        | أبقت  |          | 162       |
|       | صرحت    |          |        | جمجمت |          | 184       |
|       | أمتك    |          |        | عدتك  |          | 188       |
|       | كانت    |          |        | كانت  | أشأمت    | 193       |

إن توظيف هذا الفعل في أول الصدر وفي أول العجز له دلالة بالغة الأثر حيث إن الشاعر يعطي هيمنة مطلقة لأفعال ممدوحه.

وهذه الأفعال التي تنم عن التجانس الزمني وكلها تخص الممدوح لتبين الأعمال التي قام بها وهي أعمال ايجابية كلها منها (بدأت، سننت)، (خلا، نبا) - (أسف، أسف) - (رفعت، خضبت) - (وما عاث، ولا لاح)، (عدتك، أمتك)، فعند تأملها نلاحظ أن جل الأفعال الماضية المتجانسة والمكررة، كان ورودها في صدر الصدر وفي صدر العجز، وهذا يدل على المكانة التي يتمتع بها الممدوح وعن الحب الشديد الذي يكنه الشاعر له، والشاعر عرف كيف يوظف هذه الأفعال حتى تؤدي دورها ودلالاتها بطريقة سهلة وموحية وهذا مبني على التقابل البسيط الملاحظ في الجدول والمؤدي إلى حدوث توازن وتوازن في جل الأبيات، وفي ذكر الأحداث وتسلسلها «فالماضي ينسجم مع الحدث الذي يحيل عليه الشاعر...»<sup>(1)</sup>، فعلا فهذا ينطبق تماما على مجريات القصيدة وعلى هذا الفعل بالضبط بحيث يكون التناسق اللفظي مع النغمة الصوتية لتحدث صبغة جمالية مع الدقة في التصوير حينما يقول:<sup>(2)</sup>

وأنت بدأت الصفح عن كل مذنب      وأنت سننت العفو عن كل مجرم  
فلو نتأمل البيت جيدا نجده كالبناء المحكم بدأ البيت بضمير يليه «بدأت» مقابل الضمير و«سننت» هذا النظام الهيكلي المتقن يتأقلم مع حالة الذنب في الصدر وحالة الإجمام في العجز، وكانت البداية ب«بدأت» ثم «سننت» هذا الترتيب له دلالة؛ لأن البداية قد تستمر وقد لا تستمر أما الذي يبدأ هذا العمل وبعد ذلك يجعله كسنة.

والدلالة أنك بدأت واستمرت، وهذه الخصال القليلة والنادرة في هذا الزمان؛ لأنه ليس من السهل أن يسير الإنسان بالقوة نفسها، أي على الوتيرة نفسها التي انطلق بها، هذا فغي حالة الاستمرار وعدم التوقف، ولكن كثيرا بل جل الحالات التي يبدأ فيها الإنسان عملا ما ولكن يتوقف، لفقده ذاك الحماس الذي كان يدفعه في أول الأمر فيسبب له بذلك الإحباط ولينسحب، لكن هذا الممدوح «بدأ الصفح» وأكثر منه حتى صار سنة يسير عليها دون انقطاع، ويحكم بها في كل الحالات والمواقف.

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 193.

2 - الديوان: ص 318.

والدلالة التي تنقلها لنا معاني هذا البيت وبخاصة كلمتين «بدأت» و«سنتت» دلالة ذات وجهين، من ناحية أن الممدوح كريم جدا، ومن ناحية ثانية أنه متساهل جدا لدرجة أنه لا يعاقب على الأخطاء، وكثرة التسامح تؤدي إلى كثرة الإجرام والشاعر في هذه اللحظة كان مندفعاً ومعجباً بهذا الصنيع من قبل الممدوح، ولم يعلم بأن هذه التصرفات تكون سببا في انهيار المجتمعات. وكأني بالشاعر انطلق من تجربته الذاتية حينما كان يذنب في حق ذاك المجتمع المحافظ ويأتي لحبيته ليلا يرتدي ثوب الإجرام لابساً الفجر والدجى مستغلا ظلام الليل الحالك، لذلك أراد أن التسامح يشمل كل الأرض ويعود الشاعر بهذا الزمن (الماضي) كي يضرب في أعماق التاريخ حين يقول: <sup>(1)</sup>

كما سار في الأنصار جذك من منى وقاد الحواريين عيسى ابن مريم  
وهنا تكمن أهمية الماضي، فالشاعر من خلال الفعلين «سار» و«قاد» يجسد لنا صورة الماضي، التي حدها بهذين الزمنين الدالين على الحركة، وهذه الحركة دالة على التوغل والاستمرار فيه دونما توقف، وفي هذه الحالة نعرف مدى أهمية معرفة الشعراء بتاريخ ممدوحهم والتاريخ بصفة عامة؛ لأن الشاعر لا يكون متمكنا في نظم الشعر ولا في توظيف العبارات، ولا في رسم الألوان الباهرة، حتى تظهر القصيدة كلوحة زيتية، ولكن في حقيقتها تحمل تاريخاً مزيفاً أو أشياء وهمية. فهنا لا تكمن الشعرية، فهي تكمن في الكل المتكامل، فما دام الشاعر عنصراً من المجتمع، فلا بد أن يكون على دراية بتاريخ المجتمعات التي قبله وكيفية عيشها والمعاملات التي كانت بين أطرافها، فهنا عندما ينقل الشاعر واصفاً هذا المجتمع، لا يذهب الدارس للتحقق من أن هذه التواريخ صحيحة أم خاطئة، بل يذهب للبحث عن مكان الجمال في طيات القصيدة ليظهر معانيها ودلالاتها، ومن هنا تزداد اتضاحاً أهمية الماضي بالنسبة لتاريخ المجتمعات.

فالماضي هو المرأة التي تنقل هذا التاريخ الذي تستند عليه كل المجتمعات، فإما أن تكون المرأة صافية فيظهر التاريخ فيها صحيحاً كاملاً، وإما أن تكون مضطربة فتنتقل لنا تاريخاً مزيفاً، فلا يستطيع الدارس أن يدرس تاريخاً وهمياً، وإن غابت الحقائق فالدراسة بطبيعة الحال ستغيب هي أيضاً، وهنا يظهر ويتجلى مدى تجانس الزمن النحوي مع غيره ليزيد بعداً آخر و«تحدد العلاقة

بين الزمن النحوي والزمن التاريخي والاجتماعي في علاقة الانسجام، أي أنهما يتطابقان ولا يتقاطعان»<sup>(1)</sup>.

ولهذا لا بد من الصدق في نقل الحوادث وتواريخها الصحيحة دونما زيادة أو نقصان، لأنها أمور تحتاج إلى الدقة وعدم الاندفاع، فالمادح (الشاعر) على اطلاع وعلم بالتاريخ فهو يذكر الممدوح وفي الوقت نفسه يشبهه بجده عندما سار في الأنصار وعيسى بن مريم عندما قاد الحوارين، فالدلالة تعلمنا بأن دم البطولة يسري في عروقه، فهو قد رضعه من قبل أن يولد إذ ولد و نما معه ، فتوارثها وكانت متأصلة فيه من جده إلى أبيه ثم آلت إليه ، وكان هو في مستواها، نعرف كيف يسير الأمور كان المتفوق في كل الحالات وهذا الكلام يجبرنا على العودة إلى منتصف القصيدة وهو البيت (مائة و سبعة) حين يقول الشاعر:<sup>(2)</sup>

رفعت على هام العدى منه قسطلا      خضبت مشيب الفجر منه بعظلم  
وفي هذا البيت كذلك نجد الشاعر يوظف الماضي في أول الصدر «رفعت» وكذلك في أول العجز «خضبت» مع اتصال الفعلين بضمير الرفع المتحرك، وهذا الضمير يدل على الإثبات والتثبت، و«الناء»، ضمير متصل مبني على الفتح في محل رفع فاعل، والفاعل هنا هو الممدوح وهنا وصول المدح إلى الصور الإستعارية.

فالشاعر يجاوز الواقع ليصور لنا الفجر في هيئة إنسان، وهذا الإنسان شعره غزاه الشيب، والممدوح لعلم مكانته وبطولته لون شيب الفجر بالحناء «خضبت» وهذه الأفعال دلت كلها دلالة قاطعة على أن الممدوح يده قادرة على فعل الخير كما أنها قادرة على فعل الممكن وغير الممكن، فالكل يحترمه ويهابه لشجاعته وهيئته وعلو مكانته، واقدامه، فله القدرة على تخضيب شيب الفجر، وهي كناية على الاستطاعة التي يملكها كذلك «رفعت، خضبت» كل منهما يدل على الحركة والمبادرة والاقدام، والتوالي في الأفعال تدل على سرعة الأحداث.

بناء على ما تقدم نقول إن الزمن النحوي في هذه القصيدة قد كشف لنا عن نقاط لم نكن نعلمها، ولم يكن باستطاعة الأبنية الأخرى الكشف عنها واطهارها، كما كان للتجانس بين الأفعال أهمية بالغة فالشاعر عندما يوظف فعلا في الصدر بالنسبة للبيت ولا يقابله بآخر سواء في

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 192.

2 - الديوان: ص 321.

البيت نفسه أو في الذي يليه فقد تفقد القصيدة توازنها النحوي وبذلك تفقد الصيغة الجمالية وبهذه الكيفية يتأثر البناء الهيكلي للقصيدة بشكل عام فتصبح في هذه الأثناء مجرد نقل حرفي ، وهذا النقل يبقى محتاجا لنوع من الدقة؛ لأن زمن الأفعال نعرف من خلاله مدى معرفة الشاعر ومدى تأثره بالحالات التي يصفها ويعبر عنها، ويكون باستطاعة الدارس من خلال توظيف الأفعال ودراسة زمنها ومطابقته بالزمن التاريخي لأحداث القصيدة بأن يعرف هل هذه الأحداث عاشها الشاعر كما حدث في مقدمة القصيدة التي تبين أزمان أفعالها على معايشة الشاعر لهذه الأحداث؛ لأنها كانت تخصه بالذات.

أما في جل مراحل القصيدة فزمن الأفعال يحيلنا إلى أن الشاعر سمع بهذه الأحداث التي وصفها وتكلم عنها في أطوار القصيدة، كما أن الزمن النحوي في القصيدة غاص في عمق التاريخ وربط ما هو ماض بما هو حاضر ومستقبل، وبهذا أعطى للقصيدة بعدا زمنيا حوى كل الأزمان. وهذه دلالة على التواصلية والاستمرارية.

ومن جانب آخر أثبت أن الأعمال المهمة تنبع من عمق التاريخ؛ لأن لها جذوراً متصلة بالماضي البعيد ولها فروع ممتدة إلى المستقبل القريب، وبهذا تعطي لهذه الأعمال صبغة الخلود والثبات، كما أنها تصبح مصدرا مهما، ونبعا لا يتوقف مأوه عن الجريان ما دامت الحياة مستمرة، فالماء في حد ذاته يمثل الحياة بأسمى معانيها.